

# UN RETRATO DE LA HISTORIA

La reconstrucción del interior de la capilla de San Isidro en Madrid

ANTON CAPITEL

**E**l impresionante y neto volumen de la capilla de San Isidro, en Madrid, es bien conocido entre la arquitectura barroca de la capital como una de las imágenes más pregnantas y características de la ciudad vieja. Recuerdo haberlo dibujado cuando, como estudiante del primer curso de arquitectura, y practicando mitad la obligación, mitad la devoción, llenaba mi álbum de apuntes de edificios madrileños.

Tardé tiempo en saber, como tantos, que su, en tiempos, rico interior no existía, estando desnudo y arruinado. La capilla fue incendiada en la guerra civil y, aunque Bellas Artes había ido reconstruyendo la cubierta y la decoración de la cúpula —de modo incompleto—, quedaba, todavía a principios de los ochenta, reducida a simples vestigios la parte principal: el interior del volumen recto, de forma ochavada, donde había existido un rico entablamento corintio.

La Comunidad de Madrid —heredera de Bellas Artes— decidió continuar con la capilla y emprender esta dificultosa y principal parte de la reconstrucción del interior. Decisión bien acertada, pero tarea más fácil de decidir y de financiar que de enfocar y realizar.

La idea debería ser la de “reconstrucción”, pues no cabía otra; pero ¿cómo plantear ésta, después de tan larga historia de debates y sutilezas en torno a la restauración de monumentos? ¿Debería buscarse una reconstrucción mimética con la del pasado, o algo diferente? ¿Debería hacerse totalmente o de modo parcial? ¿Con qué materiales, dada la condición de “época”, la riqueza y la dificultad de los originales? Pero preguntas de este tipo, entre otras posibles, no se podían responder en abstracto.

Era necesario confiar en la sabiduría profesional y en la sensibilidad de un experto, y no de un experto “convencional”. Volver a edificar la grandeza de aquellos órdenes y aquella

El arquitecto Antón Capitel ha seguido con interés y admiración el desarrollo de las obras de restauración de la capilla de San Isidro, en la que los bajos presupuestos han servido de estímulo para revelar la fuerza de una disciplina cada vez más olvidada: el dibujo, a través del que Javier Vellés consigue representar la forma arquitectónica desaparecida.

rica decoración era tarea con un protagonista difícil de imaginar. Sin embargo, la fortuna acompañó esta vez a la capilla incendiada, pues fue designado uno de los grupos más adecuados del rico panorama profesional español: Javier Vellés y su equipo recibieron este trabajo y lo desarrollaron con un acierto tan extraordinario, como prueban los resultados, que han llegado a superar cualquier posible expectativa que sobre la recuperación de este interior se hubiera tenido.

Javier Vellés se forma como discípulo y ayudante de Francisco Javier Sáenz de Oíza, y desde esta juventud junto al maestro emprende una primera parte de su profesión en la tradición de vanguardia y modernidad que aquél significaba.

Obras como los Centros de Formación Profesional o como el Umbráculo para Icona en Cercedilla pertenecen a aquella tendencia, siendo el último un conocido y brillante producto de la arquitectura española contemporánea.

Pero si de Oíza heredará Vellés tanto la pasión por la técnica y la construcción concreta —e incluso por la náutica y la mecánica—, así como el rigor del control numérico y del trabajo analítico y exhaustivo, de su propia afición personal surgirá la práctica del dibujo y la pintura, que partirá en un principio de cuestiones en torno a los trabajos profesionales y que, sin abandonarlos nunca, se convertirá en un instrumento privilegiado de comprender la realidad: un método para ver y hacer ver el mundo.

Vellés, armado siempre para ello en cualquier ocasión, filtra y explica el mundo físico, arquitectónico o no, a través del dibujo, hasta hacer de su arte un principio de comprensión de

la tierra que habita: de los lugares naturales, de las cosas, de las arquitecturas, de las ciudades.

Intervenir en obras de restauración hizo especialmente operativo el instrumento del dibujo como método de conocimiento, pero también procuró una reflexión sobre la historia y sobre la construcción tradicional, que vino a completar la naturaleza del arquitecto en un sentido bien distinto al que de la Escuela, o de sus mayores, había recibido. Pues la historia, materialmente examinada, permitía entender la arquitectura de forma menos simple, al tiempo que la restauración obligaba a acercarse a lo artesano, al oficio material. Vellés llega así a emprender con sus propias manos cosas concretas y a tener de los materiales, de los oficios y de las técnicas, un conocimiento directo.

Reconstruir el interior de la capilla de San Isidro ha sido, pues, para Javier Vellés y su equipo, aplicar a fondo y muy directamente aquellos instrumentos de conocimiento que se han relatado. Aquellos en los que dibujo y sentido de la materia se componen para definir una realidad, arquitectónica y figurativa, capaz de captar físicamente la imagen de una historia que ya no existía.

La aproximación a la capilla se propone así como “la realización de un retrato”: de un retrato de una historia paradójicamente desaparecida, y de cuyo rastro y de cuyas huellas habrá de surgir. Como si se recreara la efígie de un gran hombre a través de sus restos, de su recuerdo y de las amarillentas fotografías en las que, poco nítido, su rostro era aún visible. Con la soltura y la precisión con que un gran pintor —acaso del pasado— podría analizar una desaparecida anatomía y darle vida nueva, recrear,

para aquellos que no la conocieron una, ya desaparecida imagen, así los arquitectos han utilizado el conocimiento de su disciplina mediante el dibujo para hallar, en los restos de historia en que velada subyacía, la forma arquitectónica antigua.

Aunque nunca será la misma, sino una reproducción, una evocación fiel de ella. Pues, en su fascinación por el descubrimiento absoluto de una realidad velada —en su persecución de una fidelidad capaz de conocer del modelo hasta sus interrogantes más detallados—, el artista puede tenerlo preso en su dibujo, pero no puede alcanzar con la realidad más que otra —la más perfecta— de sus representaciones.

Concebida así la obra como una escenografía —como un nuevo retrato, ahora escultórico—, la disciplina visual que ya el barroco practicara, es puesta también al servicio de su representación material. La inmensa escala del objeto facilita la solución al exponer al ojo distancias bien diferentes, desde la muy próxima, comprobable con el tacto, hasta la muy lejana: ellas marcarán los modos de reconstruir. Fidelidad material absoluta al original en lo que está al alcance de la mano; imitación perfecta en lo que no tocamos, pero vemos con claridad; esbozo pictórico y efectista en lo que vemos de lejos.

Nunca puede hacerse una arquitectura igual a otra; esa posibilidad se reserva, grosso modo, a los objetos. Tan sólo puede representarse de modo perfecto una imagen casi idéntica. Pero ello parece bastar para el barroco, que no lleva implícita en su naturaleza —al menos en este caso— una identidad entre forma y materia. Realizar el retrato implica el rigor, pero también la economía de medios en relación al efecto. Pues no es lo mismo lo vivo que lo pintado.

Madrid se enriquece ahora con el magnífico retrato de esta realidad desaparecida, tanto tiempo velada, y recobrada de nuevo para todos por la sabia pericia de sus autores.



Capilla de San Isidro.

